

SARA GALLARDO
la poética del espacio

SARA GALLARDO
la poética del espacio



Biblioteca Nacional de la República Argentina
Sara Gallardo, la poética del espacio ; contribuciones de Agustín Pico Estrada ; Cristina Piña. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2018.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-728-104-0

1. Crítica de la Literatura Argentina. 2. Historia de la Literatura Argentina. I. Pico Estrada, Agustín , colab. II. Piña, Cristina, colab.
CDD 809

Agüero 2502 (C1425) CABA
www.bn.gov.ar
ISBN 978-987-728-104-0

SARA GALLARDO
la poética del espacio

Octubre 2018 - Marzo 2019



"

Un libro es un buen sitio donde conocerse,
mucho mejor que un ascensor, por ejemplo,
donde nadie sabe de qué hablar.
Un libro es hospitalario, práctico,
se cierra en el momento querido,
y hasta se cae de la mano
cuando quedamos dormidos.



"Hay siete puertas, cada una de un color. Como me aburro abro una. ¿Qué veo? Barriletes en el viento. Pasan las nubes: los barriletes tiran de las cuerdas. Están contentos. –¡Vamos! –me dicen–. ¡A probar! Me ato una de las cuerdas a la cintura. Vuelo con los barriletes. El aire me hace cantar. El viento me hace reír. Los barriletes flamean flecos y colas". Así comienza la aventura de Nicolás, personaje del libro infantil *Las siete puertas*. Cada una de ellas lo transportará a un espacio de fantasía donde reina el asombro y la maravilla, y solo pensará en volver a la casa de su tía para poder abrir más puertas que lo conduzcan a otros mundos. Precisamente en esta línea fue pensada la exposición *Sara Gallardo, la poética del espacio*, como una invitación a recorrer diferentes escenarios de su narrativa.

Enero, su primera novela y, *Los galgos, los galgos,* por la que mereció el reconocimiento de la crítica y el público en general, marcan un modo de ruptura de representación del medio rural, en ellas tanto la estancia como el campo abierto se presentan de forma muy diferente a como lo hizo la tradición literaria nacional.

En este mismo sentido se desarrolla el espacio de *Pantalones azules*. El escenario es Buenos Aires de la mitad del siglo XX, una ciudad en la que los inmigrantes continúan construyendo su lugar y su identidad como lo hace Irma, la protagonista de la novela junto a Alejandro. El ámbito rural también está presente en esta obra, más como elemento irónico que como tradición.



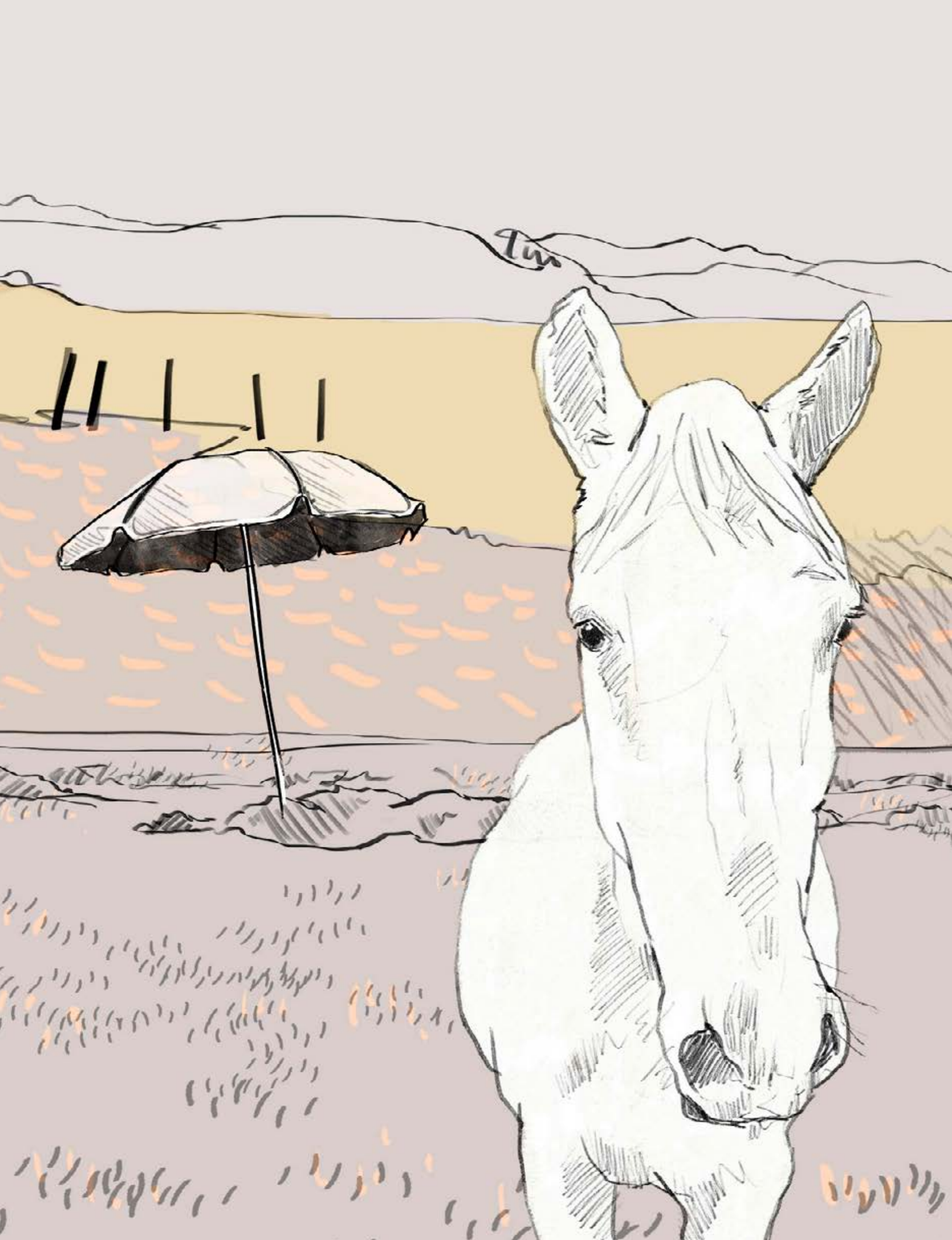


En el caso de *Eisejuaz* se hace evidente la distancia en el espacio que se vuelve el escenario hostil y violento del Chaco salteño en el que el sufriente mataco alucinado intentará encontrar la respuesta de Dios.
Más fantásticos y oníricos son los escenarios del *País del humo* donde la maravilla se produce con la mayor naturalidad y, en el mundo de estos relatos, los animales se humanizan, los trenes vuelan, los caballos cantan y los humanos, en su mayoría, sufren acorralados por la soledad.

Su última novela publicada, *La rosa en el viento*, es quizás la mayor muestra de su trabajo rupturista en relación con cierta literatura canónica. Además de Buenos Aires, que no será la tierra prometida para los inmigrantes, también se representa el mítico escenario de la Patagonia. El viento que azota ese territorio barriéndolo todo, repetirá esa acción con el mismo fin pero sobre los personajes de la obra.
Quizás el espíritu casi nómada de Sara Gallardo que la llevó a vivir en Buenos Aires y en el interior del país, y a trasladarse por algunos países de América Latina, Europa y Oriente, acompañó el delineamiento de su escritura en la que el espacio nunca es el mismo y los escenarios se van construyendo y deconstruyendo a la par de los personajes.
Ingresar en cada uno de ellos es una experiencia única, los invitamos a abrir las puertas de cada una de estas ficciones.

Museo del libro y de la lengua





Siete puertas a Sara Gallardo

Por Sara Gallardo

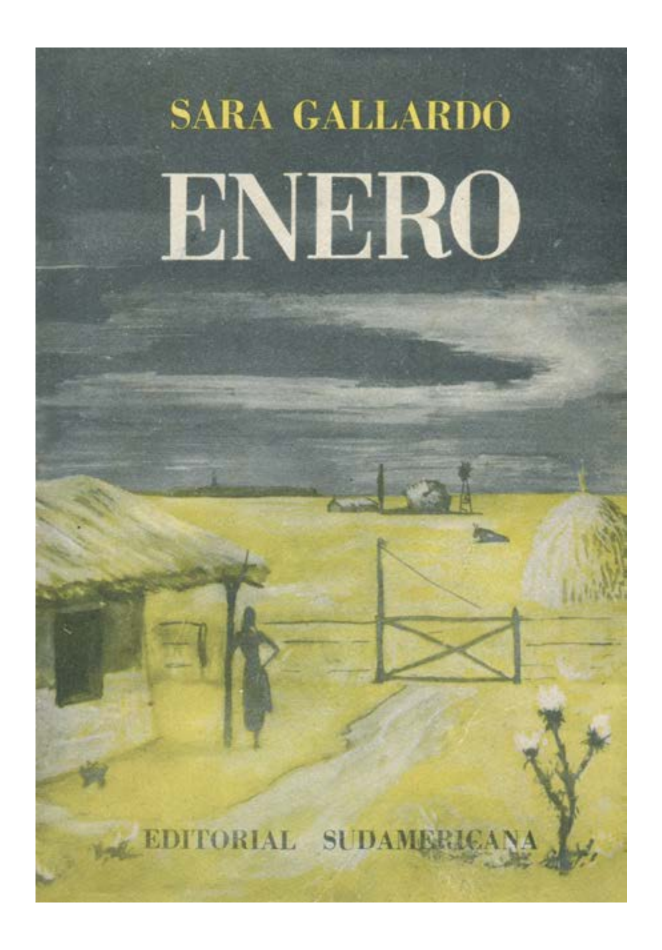


Selección y edición de textos:
Agustín Pico Estrada.
Los comentarios de Sara Gallardo están
tomados de las entrevistas compiladas en
Los oficios, editorial Excursiones, en prensa.



El perro la lame y
este calor cercano vuelve sus
pensamientos a sí misma, y con ellos la
congoja. Es un peso demasiado grande para
soportarlo de pie bajo el cielo inmenso, y Nefer
se acuclilla, apoya la cara en el pelo lanoso del perro
y cierra los ojos. Siente que eso es de ella, esa lana, ese
olor, y no la noche con el vasto olor a hierba amarga
de la llanura y el espolvoreo mudo de las estrellas.
Cuando cierra los ojos, es como si los abriera a
su interior, donde crece y vigila su desdicha, y
apretando los dientes hunde más la cara en
el cuello del perro. Pero no llora.

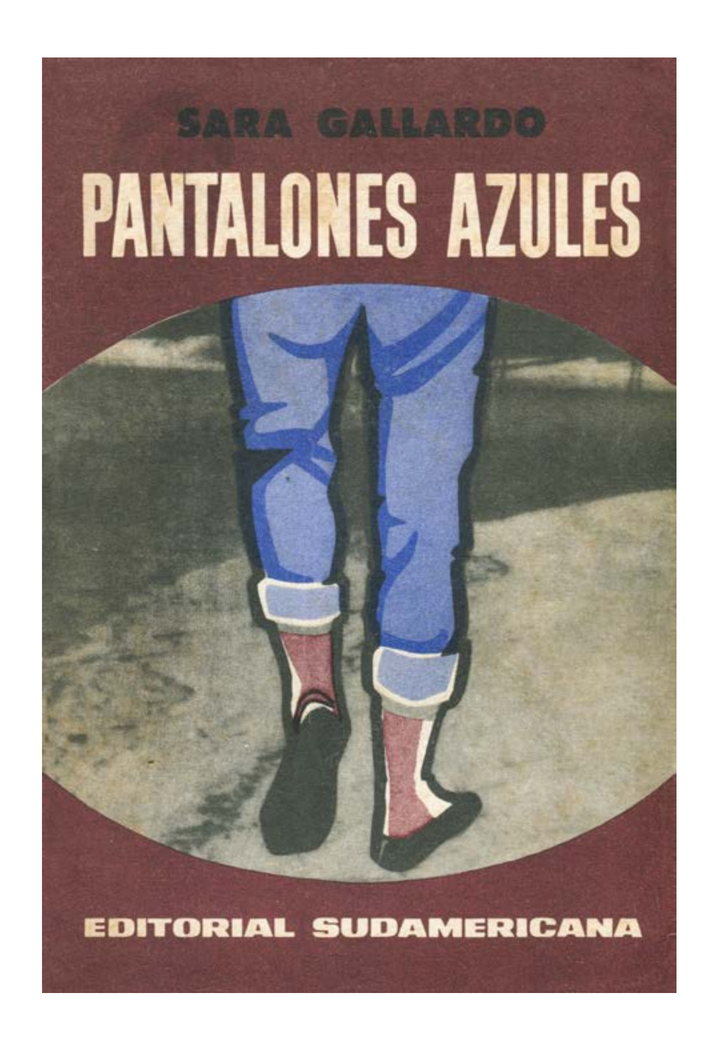
***Enero*, 1958**



Enero *surgió de la visión fugaz, en un sulki, de una chica con un bebé, a quien un domador al que admiraba acababa de abandonar. La aparición de* **Enero** *causó cierto impacto y me envaneció ese súbito respeto, aunque cualquier autor joven más bien se asombra de no haber recibido el Premio Nobel por su primera cuarteta. Lo escribí a los 23, me casé a los 24 y el libro salió a los 26.* **Enero** *salió cuando nacía mi primera hija, Delfina, y me pareció un hecho borroso frente al deslumbramiento de la maternidad.*

Media hora más tarde, sentados sobre el suelo y sobre la cama, los paraguayos cantaban con una dulzura y una melancolía que hacía a Alejandro el efecto de una bebida que se derramara desde los árboles de la selva sobre el suelo morbosamente fértil del Paraguay, y las palabras guaraníes mezcladas al castellano volvían a despertarle el deseo de conocer esa lengua inocente y difícil de pronunciar. La bebida era fuerte, y se dijo que allí estaban ellos, Carlitos y él, representantes de la llanura verde, y los paraguayos del litoral húmedo bebiendo pisco del Perú donde todo son piedras y montañas y pensó en Hispanoamérica con su mensaje de cruz en el inmenso territorio dormido, y casi tuvo ganas de llorar, de levantarse y gritar por la ventana su alerta a los indiferentes, de sacudirles el sueño a bofetones.

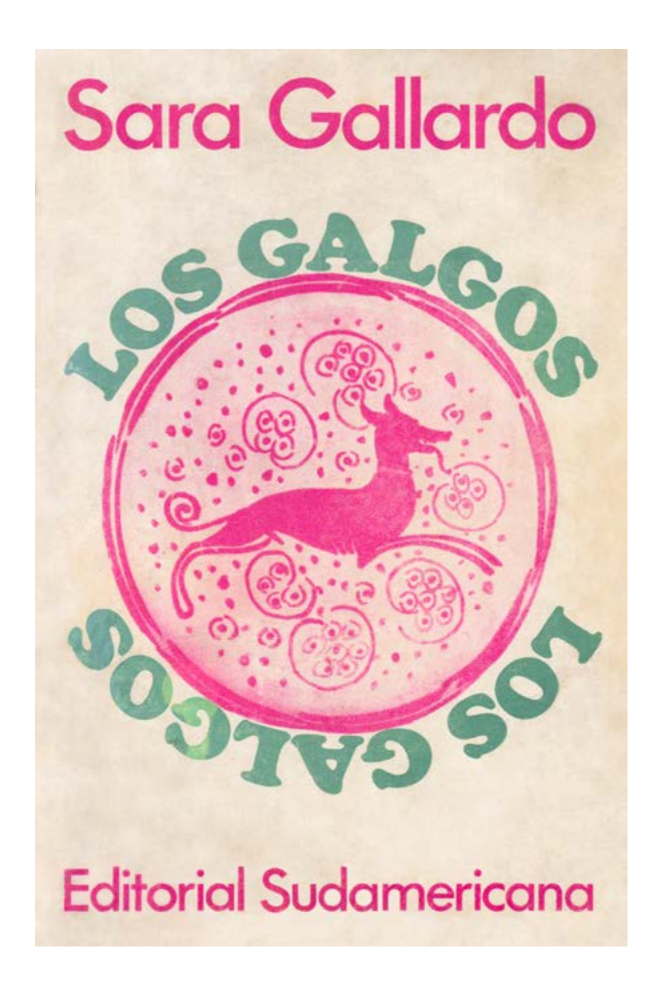
***Pantalones azules*, 1963**



Como suele ocurrir en los casos de precocidad, esa "madurez estética" que sorprendió en **Enero** *era parcial; la inmadurez se manifestó, entre otras cosas, en* **Pantalones azules**. *Su escritura fue una necesidad psíquica originada menos por las presiones recibidas durante mi formación que por el entusiasmo con que yo las había acogido.*

Y yo, sentado o
caminando, sentía que todo era
como un regalo inmerecido, esos pájaros,
ese bañado, ese monte con sus otros pájaros, la
piel de culebra que de pronto encontraba entre el
pasto y me hablaba de otra vida más, oculta casi a mis
ojos. Veía las osamentas donde la muerte se desplegaba
al aire libre como un espectáculo, caranchos con perfil
de piel roja erguidos sobre los cadáveres, chimangos
que eran su versión más vil, teros gritando agriamente,
chajáes risibles como profesores de alemán. Hasta la
sangre de los desdichados indios y cristianos me
parecía parte del regalo.

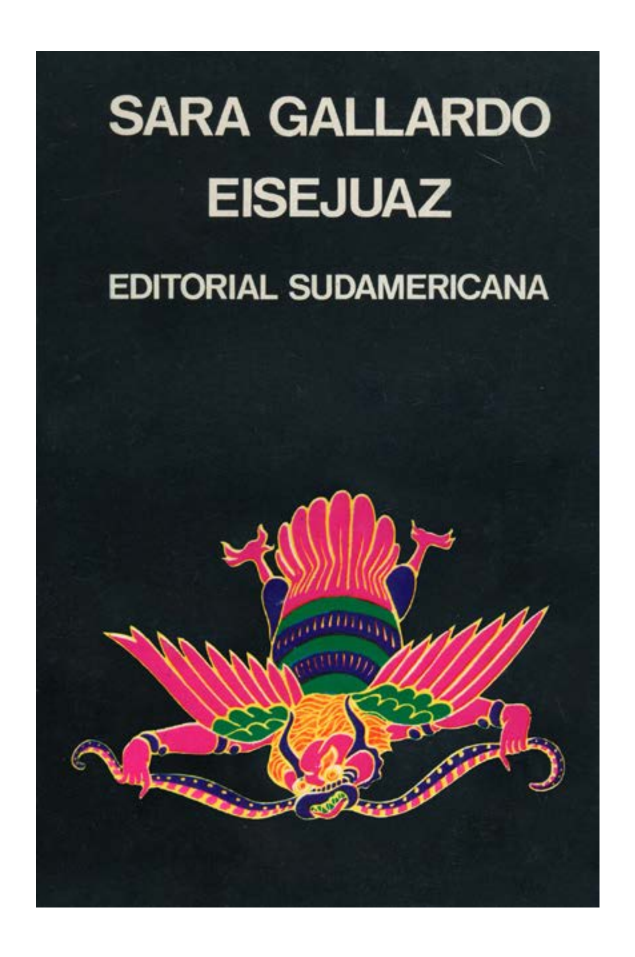
***Los galgos, los galgos*, 1968**



Los galgos *iba a ser un cuento sobre Chispa, una galga amarilla de mi padre. Todo lo que se refiere al campo, la casa, los hombres de campo, los animales, las plantas, los ruidos, los aperos, es el mundo de mi padre en su campo de Libres del Sur. También* **Enero** *salió de allí. Algunos se sorprendieron por mi conocimiento de ese ambiente. El único maestro es el amor, esa intensidad de atención, y yo quise todo lo del campo llano con pasión.*

Hubo hombres antes
que yo que fueron llamados por el
Señor. Les dio visiones y enseñanzas para
bien de sus pueblos y sus pueblos se alegraban:
felices de nosotros, porque este hombre ha nacido
aquí y hemos mejorado. Pero yo fui llamado solo
para esto. Me pidió las manos solo para esto. Por qué
pasaron así las cosas, no lo sé, pero voy a cumplir.
Camino con vergüenza delante de mis hermanos,
pero voy a cumplir. Con vergüenza delante de
mi cara, pero no digo nada. He nacido para
cumplir las cosas del Señor.

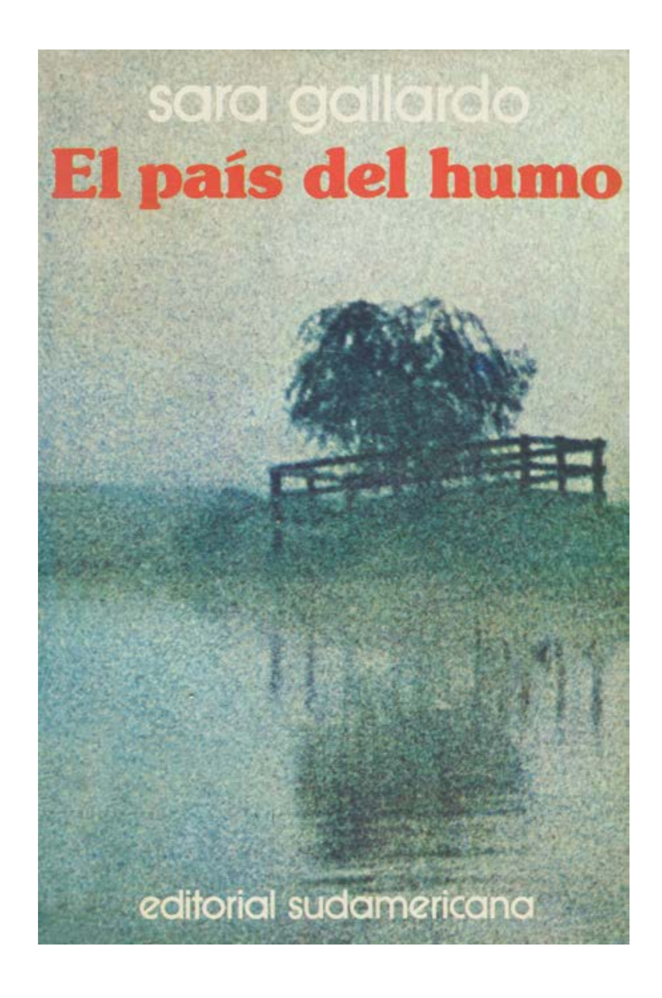
***Eisejuaz*, 1971**



Eisejuaz *surgió de la combinación de dos temas: un texto de los Padres del Desierto que cuenta la historia de Eulogio, un monje letrado que recoge a un paralítico perverso para salvar su alma y la del otro, y la enorme impresión que me dejaron unas visitas que hice a la ciudad de Embarcación, sobre el río Bermejo, donde se extinguen varias tribus. Combiné la historia de Eulogio y el ambiente del Chaco salteño. Desde* **Eisejuaz** *abandoné los ambientes de infancia o vividos, para entrar en otro tipo de creación.*

Un día, el intendente municipal
recorrió todos los jardines que van desde
Palermo hasta la Recoleta.
Un rey había anunciado su visita.
Llegaron los jardineros.
Cortaron todo el pasto. De norte a sur, y de este a oeste.
Y el pasto que moría cantó.
Cantó el aliento y el trepidar del tren, el hollín que baja, los jugos del otoño. Las lombrices. Los enamorados. Las luces del semáforo. Los vendedores de helados. Los insectos. Los perros atados y los perros desatados. Y los dueños de los perros. Los pájaros. Los vendedores de café. Los niños crecidos y los que aprenden a caminar. El rocío, el humo de los autos, la lluvia.
Cantó, esa voz de césped, ese olor de césped cortado.

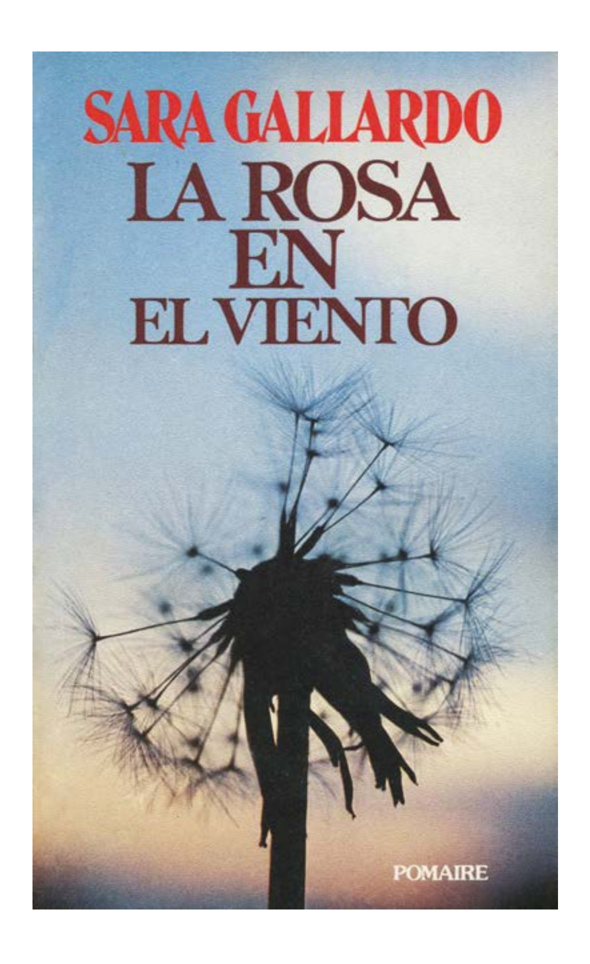
***El país del humo*, 1977**



El país del humo *es un conjunto como de cuarenta cuentos, muy largos o muy breves, muy diversos. Hacía tiempo que echaba de menos un libro de historias en las que pasaran cosas, de esos para meterse en la cama a leer en una noche de lluvia, y que duraran, que fueran muchas. Así que lo escribí yo. Quería cuentos que tuvieran más peripecias de las que yo había leído, donde aparecieran tesoros, amores, guerras, disparates, yetis, fantasmas. En parte, lo logré.*

Estaban las hechiceras
de uno y otro lado de los Andes,
arrugadas cabezas de manzana asada ceñidas
de lanas y de plata. Una era hermosa y blanca y tenía
las mejillas tan rojas que parecían lastimadas. Hombres
había también, señalados por vocaciones terribles y súbitas,
andróginos como viejas de cráneos liados.
Cantaron todos, los instrumentos en las manos, y fueron tomados por la presencia que anunciaban las nubes y que se explayó en ellos: dejando el suelo, se elevaron, volaron. Se agitaban sus gordezuelos pies bajo las mantas de colores cuando avanzaban por el aire y se embestían. Una sacó la lengua, otra se la arrancó y la llevó en el puño como serpiente retorcida, una a otra se quitaban las narices y las intercambiaban, se extraían los ojos de las órbitas y se los arrojaban y los recogían en las manos y se los volvían a colocar ante la multitud de cabellos parados de terror, el emperador pálido, pero impasible,
Olaf, de labios incoloros.

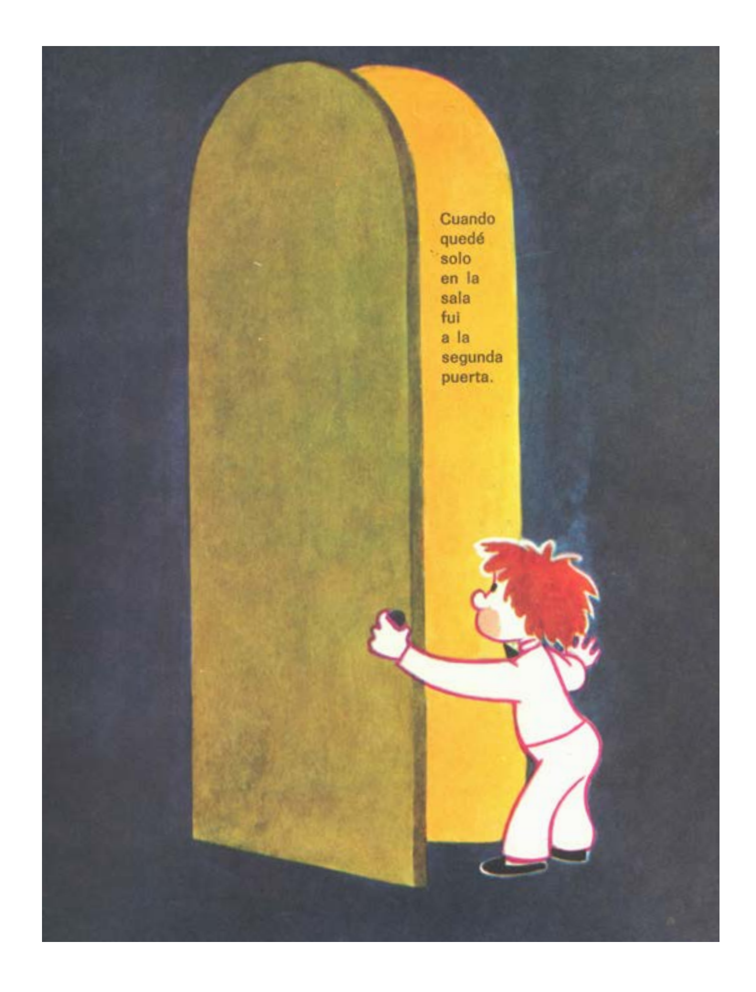
***La rosa en el viento*, 1979**



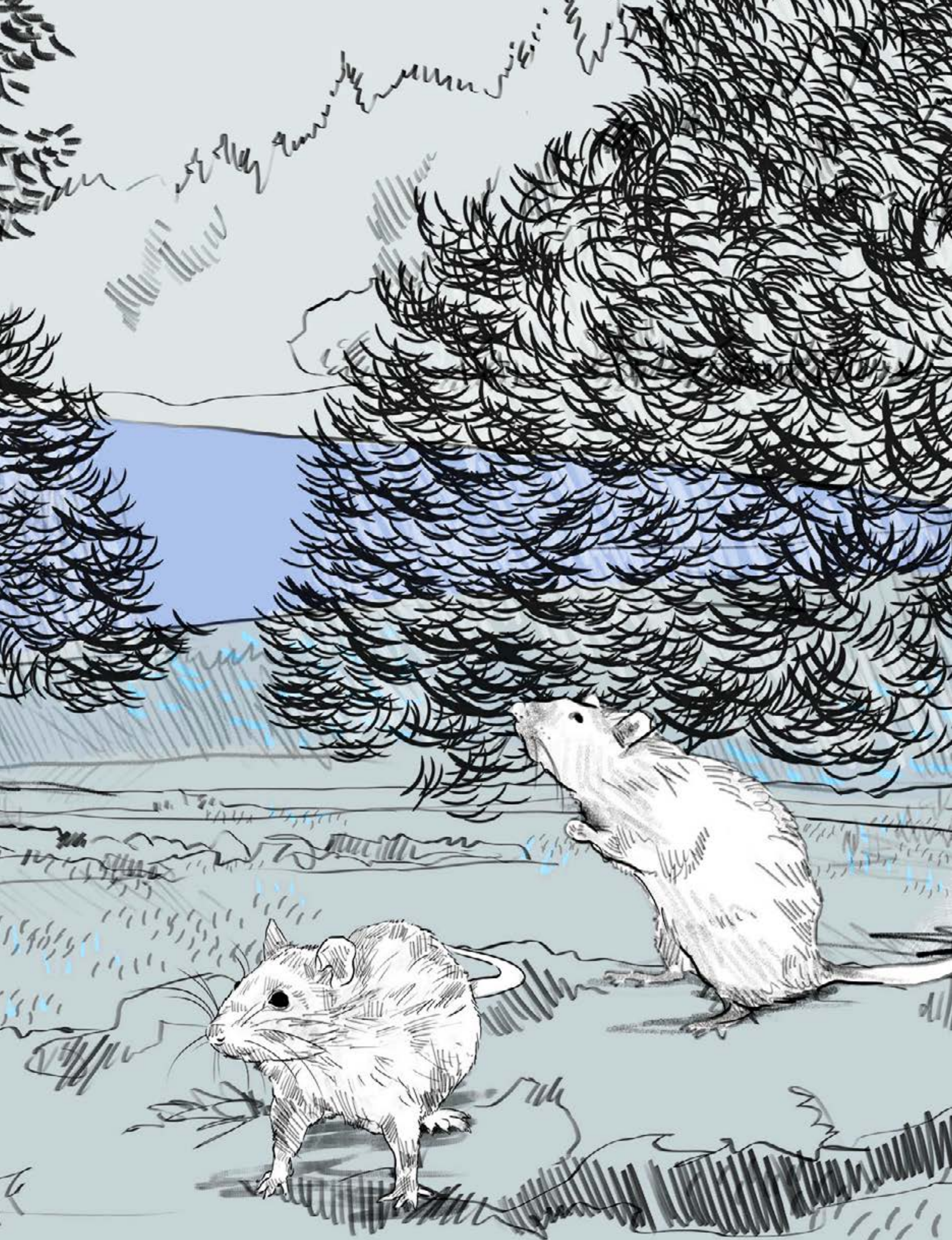
Los personajes de **La rosa en el viento** *son románticos, restos de mi vieja pasión. Andrei, el ruso, un poeta, por un amor a primera vista se va a la Patagonia y Olaf, el sueco, por un sino desdichado se enrola con el Rey de la Patagonia y se hace médico con las cosas de los indios y hay amores, una mujer inalcanzable que en realidad no quiere a nadie, en fin, un último grito romántico, que es como una borrachera, una utopía que no va a ninguna parte. Creo que todos estos locos de mi novela siguen siendo mi vieja locura, que no se despide así nomás, es como un vicio.*

Teo y el caballo
se encuentran con un bosque
de árboles maravillosos.
En los árboles cantan pájaros azules.
Cruzando el bosque, ve un golfo que brilla al sol.
El agua del mar llega en olas dormidas. En la arena
de la playa hay un roble alto. Un gato sabio, sujeto
al tronco por una cadena de oro, da vueltas sin cesar
en torno a él. Cuando corre a la derecha entona una
canción, y cuando corre a la izquierda, se pone a
contar un cuento.
–¡Los conozco! –grita Teo–
¡Me han hablado de ustedes!

***Teo y la tv*, 1974**



Los cuentos de hadas son una especie de catecismo, en ellos están en clave todas las grandes cuestiones del alma. Durante milenios, la más grande sabiduría y la mayor esperanza del hombre han estado en manos de los niños y de los viejos. Solo que los intelectuales, pensadores, técnicos, han pasado al lado de ellos sin advertir que son la gran esperanza, porque en verdad ahí está la historia de nuestra capacidad de resurrección.



Escrito en llamas

Por Leopoldo Brizuela





El país del humo, único volumen de cuentos de Sara Gallardo (1931-1988), es una reescritura de la historia argentina tal como la concebía, al menos desde el ochenta, la clase social en que esta autora nació, un asedio poético a la cerrada cosmovisión de la oligarquía. Las novelas y poemas del siglo XIX, "los libros de la patria" –esas mismas relaciones de campañas militares y científicas que su hermana Marta Gallardo reedita en el sello El Elefante Blanco–, y, sobre todo, las anécdotas que circulaban en su casa, en las que la historia se cristalizaba en mitología familiar, son los materiales que la delirante imaginación de Sara Gallardo reelabora, no solo para exponer la decadencia de clase –como en el caso de Manuel Mujica Láinez– sino para sobrevivirla; no para añorar o mantenerse obcecadamente fiel a una anacronía o para evadirse en el puro juego –como Adolfo Bioy Casares–, sino para reinventarse desde las propias incomodidades en el medio, desde una feroz, inacabable guerra íntima.

En este sentido, *El país del humo* (1977) es la culminación de una búsqueda tan antigua como su deseo de escribir. Ya en *Enero* (1958), relato del campo cuya sencillez y tono menor se oponen a las idealizaciones de un Ricardo Güiraldes o a las pompas del criollismo, la herramienta espontánea de Gallardo había sido la elección de puntos de vista nuevos (en este caso, el de la hija de un puestero de Libres del Sur que queda embarazada contra su voluntad). En *Eisejuaz* (1971), un alucinado monólogo de un mataco psicótico en busca de su propia santidad, la herramienta de Gallardo había sido la invención de una lengua nueva que imita el habla del indio salteño en su economía de vocabulario, su uso del silencio, y sobre todo en la capacidad de creación y violencia que trasuntan los aparentes "errores" en el "habla castilla" –no tanto al modo de Juan Rulfo, con el que se la ha comparado muchas veces por la excelencia de su prosa, sino al de Mário de Andrade en *Macunaíma*–. Como este, y a diferencia de los indigenistas, Sara Gallardo no pretende "reflejar al salvaje": aprende del "otro" para traspasar los límites de su propia imaginación, para dejar que hable lo salvaje que lleva aún dentro de sí.

Mientras escribe *El país del humo*, entre 1974 y 1975, y después del intrincado proceso de *Eisejuaz*, Sara Gallardo proclama su necesidad de "volver a narrar ante todo", pero rechaza las poéticas consagradas del cuento desde Edgar Allan Poe a Antón Chéjov, desde Horacio Quiroga a Abelardo Castillo, para explorar en tradiciones muy disímiles –del cuento folklórico a los epitafios biográficos de Edgar Lee Masters, de las fábulas animales de Rudyard Kipling a los inclasificables relatos de Silvina Ocampo–, y sobre todo en formas marginales o premodernas, en especial, las que perviven en la narración oral. En verdad, junto con una arrasadora melancolía, el incomparable lirismo con que describe el paisaje pampeano y su omnipresente crueldad (recurso quizá para contrarrestar, al modo de Marguerite Yourcenar o Griselda Gambaro, lo que consideraba el "sentimentalismo, gran riesgo de la escritura femenina"), el rasgo más definitorio del estilo parece ser el tono de chisme, de confidencia íntima, o a lo sumo, de relato de fogón.

Con fórmulas de narradora oral, Gallardo se aplica a contar desde una investigación científica sobre la influencia de las nubes en la historia universal, hasta el delirio del hijo de un jefe de estación que cree ver pasar "los trenes de los muertos" o las treinta y tres vidas de las esposas del cacique Piedra Azul (Juan Calfucurá), donde aquella "lengua Eisejuaz" alcanza su conquista más alta –uno de los textos más estremecedores y originales de toda la narrativa argentina del siglo XX–.

La asombrosa variedad temática que sugieren estos pocos ejemplos admite, sin embargo, un esbozo de clasificación. Una primera línea de relatos reelabora aquellos elementos de "los libros de la patria" en tramas de deliberado ambiente onírico, como el del fantasma de la amante francesa del General Paz, o la monja salesiana que cuida de la niña oveja y que desea llegar al Paraíso solo para volver a oír "aquel balido". Un segundo grupo describe mundos de apariencia casi excesivamente ordinaria que admiten de pronto una ley ajena que los desafía y los hace luchar por su sobrevivencia al modo de Franz Kafka o Felisberto Hernández: es el caso del jubilado de Lanús que un día, al

levantarse, se halla en medio del océano (esta historia, según se afirma, explora los sentimientos de la autora durante el tormentoso período de la muerte de Héctor A. Murena, su segundo esposo, y echa luz sobre el curioso trabajo de su imaginación, su extemporáneo modo de representarse). Una tercera veta de cuentos, que la autora deseaba fuera su "nueva manera" poco antes de ser presa de un bloqueo doloroso y definitivo, implicaría un retorno a cierto realismo casi minimalista, atento sin embargo a detectar en lo cotidiano parecidos con el poema: correspondencias, en fin, que sugieran orden detrás del caos, sentido en medio del estallido final; es el caso de "Vapor en el espejo" o "Un solitario", inolvidable retrato de Murena.

Después de la década de casi absoluto olvido que siguió a la muerte de la autora, fue la buena memoria de antiguos admiradores, como Griselda Gambaro, María Moreno o Ricardo Piglia, el punto de partida para rescatar la obra de Gallardo en los innúmeros balances y antologías de fin de siglo. Reinstalada definitivamente la figura de Gallardo en la altura que alguna vez tuvo, junto a las obras de una Silvina Ocampo o una Elvira Orphée –otra gran olvidada–, permite apreciar también su increíble actualidad, capaz de presagiar a un tiempo a los aparentemente inconciliables César Aira y Andrés Rivera, Washington Cucurto y Liliana Bodoc, habitantes castigados del país del humo, escribiendo todos entre las hogueras.



Texto publicado en el diario *Página/12* el domingo 4 de enero de 2004.



Los pétalos del tiempo

Por Cristina Piña





Por más que admiremos toda la obra de un escritor –como es mi caso con la de Sara Gallardo– siempre hay uno o dos libros que nos han robado la cabeza y el corazón.

Eso me ocurrió, tras haber leído deslumbrada sus primeras obras, cuando llegué a *Eisejuaz*, una novela única no solo dentro de la producción de Sara sino en el contexto de la narrativa argentina contemporánea. Porque, además de realizar una interrogación acerca de las categorías de lo sagrado y lo profano, tiene un manejo del lenguaje absolutamente excepcional. Así, para narrar la experiencia de un indio mataco elegido por Dios, la autora crea una lengua que, a partir de sus artificios retóricos y su vuelo poético, logra una verosimilitud literaria singular.

En ese sentido, *Eisejuaz* es un auténtico punto de inflexión en su escritura –antes más apegada al código realista– que inicia la exploración de una zona de marginalidad social y de experimentación formal y lingüística, que asimismo entraña una lúcida reflexión filosófico-literaria sobre problemas como el tiempo, el sentido de la experiencia interior, y el destino, que se van dibujando como temas capitales para la autora.

Así lo demuestra el bello libro de cuentos, microficciones, poemas en prosa que le sigue, *El país del humo*, pero este impulso transgresor y renovador alcanza su punto más alto en su última novela, *La rosa en el viento*, que se vincula de manera directa con los supuestos lógico-culturales que sustentan a la razón patriarcal. Como precisamente entraña una ruptura con tales supuestos, su factura literaria adquiere una libertad inédita.

En otro sentido, aunque ya desde *Enero* le había prestado especial atención al lugar que la mujer ocupa en la cultura y a las constricciones que esta le impone, así como había señalado críticamente el poder aniquilador que las convenciones socio-culturales ejercen en la subjetividad tanto de hombres como de mujeres, en su última novela se esboza por primera vez una salida para dichas trampas fatales.

Por todo ello, la sensación fundamental que nos transmite *La rosa en el viento* es la de libertad: libertad ante las convenciones del discurso narrativo; libertad

ante las ilusiones del mito y la cultura; libertad ante los estereotipos que hasta el momento han regulado las relaciones entre el hombre y la mujer y las de ambos con el poder, la riqueza y las diversas formas de la utopía; libertad ante la idea de una subjetividad entendida como figura cerrada y regida por estereotipos de sexuación y de unidad; libertad ante las formas de estructurar del relato; libertad, en última instancia, ante ciertos valores –el heroísmo, la belleza– que, más allá de su hipotético poder liberador, han actuado como formas concretas de esclavitud.

Al considerar su estructura y su discurso, advertimos que ambos están marcados por la transgresión genérica, la pluralidad y la reversión. Así, el punto de vista alterna una tercera persona omnisciente, con el relato en primera persona de dos personajes –Lina y Olga Katkova–, hasta el surgimiento, en los dos últimos capítulos, de un yo narrador que, si bien está integrado al mundo narrado, no tiene un papel activo en él, sino que se limita a presenciar el desprendimiento del último pétalo de las historias que se le cuentan al lector.

Por su parte, el manejo del tiempo rompe con la cronología y va narrando las sucesivas historias como si fueran los pétalos de la rosa metafórica que le da título. Con la peculiaridad de que todas están vinculadas entre sí, ya que los personajes que las encarnan se van entretejiendo con la historia de Andrei, el primer personaje que se nos presenta y que funciona como pivote o primer pétalo de la rosa a la que alude el título, lo cual da como resultado una narración que compromete de manera singular al lector, haciéndolo participar activamente en la producción de sentido.

Por fin, la textura discursiva de cada episodio parodia uno o varios géneros y formas narrativas –de la novela romántica a los cuentos de hadas, los relatos de frontera, la narrativa costumbrista, el realismo mágico latinoamericano, las memorias, el relato histórico y otras muchas más–, creando un estilo propio a partir de ellas. Estilo, además, de un nivel poético admirable incluso comparado con el lirismo que siempre caracterizó a su prosa.

Cuando nos detenemos en los personajes que asumen la narración, es decir, los

que dicen yo, advertimos que se trata de dos mujeres –Lina y Olga– que, en el conjunto de las diversas figuras femeninas que atraviesan el texto, encarnan el dinamismo y el movimiento en busca de su propia libertad, pero que establecen entre sí un juego especular de inversión. Así, por un lado, Lina, la jovencita judía que rompe con el mundo estrecho del conventillo dejándose llevar por su deseo erótico, pero sin asumirlo totalmente y entregándose a la mentira, los celos, el odio y la crueldad, termina ante la perspectiva segura de la muerte o la esclavitud. Mientras que Olga, en su viaje también regido por el amor, adquiere las marcas de la sabiduría y la reflexión, convirtiéndose en el único personaje jubilosa e irónicamente capaz de captar una línea de sentido en la realidad y, al percibir el papel de trampas de la libertad y de encubiertas formas de la dominación que la pasión por la belleza y el heroísmo han jugado en las historias de quienes la rodearon –aunque casi cabría decir en la Historia con mayúsculas–, permite la construcción del yo narrativo de los últimos capítulos. Porque esa voz final, continuación de ella, también afirma, en su escritura, la tarea de des-sedimentar ilusiones como única posibilidad de acceso a la realidad, en su belleza y su heroísmo ya no esclavizantes sino plenamente humanos. Así, frente a los sueños de heroísmo, amor romántico absoluto, utopismo político y belleza creados por el universo patriarcal como formas de transgresión de sus propias categorías convencionales, Olga reivindicará la metafórica "ropa tendida" que alaba en el siguiente fragmento:

> *Ver la ropa tendida a secar reconcilia con la especie humana. Y luego verla endosada, esa que se vio flamear tan libre, resulta conmovedor. Uno se vuelve cómplice de pequeñas historias. Esa manchita en el hombro no te creas que no sé que es del gorrión que pasó volando, y tu mujer no tuvo ganas de volver a lavar.*

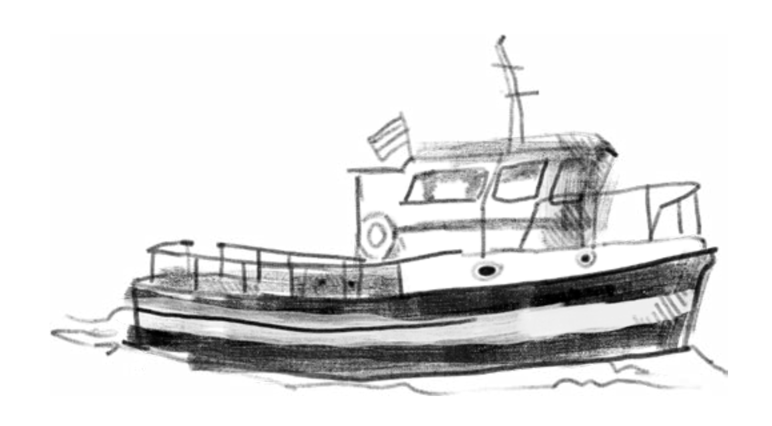
De la misma manera, la ropa remendada tiene una belleza que no tiene la nueva. Esto sí que no es un alegato pro domo, por favor. Hablo de ropas hermosa y pacientemente zurcidas y remendadas como las que veo en el patio.

En la novela, entendida como "rosa que se deshoja sin pausa en ese viento que otros llaman tiempo", como dice la última línea del libro, se resalta la sencillez de lo cotidiano iluminado por la marca del trabajo y el amor. Eso se logra a través de las historias, cuyos protagonistas casi sin excepciones son exiliados, extranjeros románticos que corren o han corrido en pos de alguien amado o de un sueño de grandeza revolucionaria que se les ha revelado con toda la inflexibilidad del destino a partir de un momento fulgurante. Se trata, además, de exiliados de patrias, religiones y culturas que se reúnen en el espacio de la Patagonia argentina, presentada en la novela como margen concreto de sus culturas, orbe emblemático de sueños y de fatalidad, pero donde surge la posibilidad de la sabiduría, la libertad y el movimiento encarnados en la entrañable Olga. De esta manera, además de la belleza formal, este libro deslumbrante nos transmite un mensaje lleno de un optimismo lúcido y sagaz.



Treinta años después. Sara Gallardo, cronista de época

Por Lucía De Leone

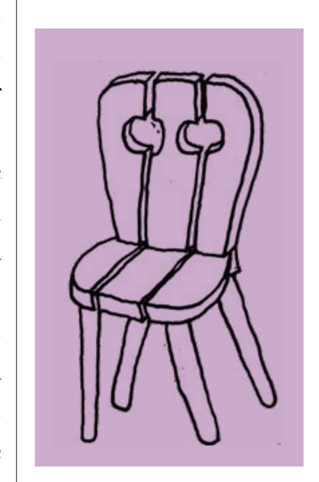


Pese a que aún resuenen más sus textos literarios, Sara Gallardo (1931-1988) inició desde muy joven una larga trayectoria periodística



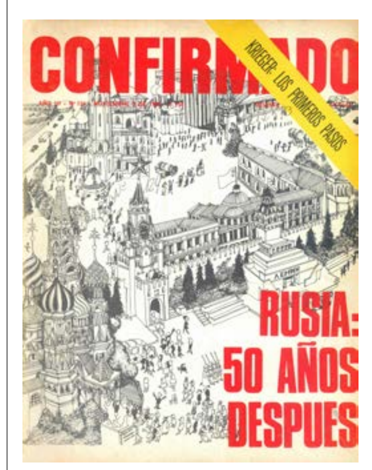
en publicaciones periódicas argentinas de distintas tendencias e idearios ideológico-políticos: desde la revista *Tarea universitaria* a los tradicionales *Atlántida* y *La Nación*, desde modernas revistas "para la mujer" como *Claudia* y *Karina*, hasta los nuevos semanarios políticos como *Primera Plana* y *Confirmado*.

El debut literario y periodístico de Gallardo ocurre, entonces, en el escenario cultural argentino de fines de los años cincuenta, un momento en que, además de consolidarse definitivamente la práctica profesional de la escritura, que ya venía afianzándose desde principios del siglo XX (y que cuenta con antecedentes decimonónicos), se caracteriza porque comienzan a gestarse las múltiples transformaciones socioculturales que definen a la época, y porque muchas mujeres ocupan posiciones destacadas en las redacciones periodísticas y *ganan las letras* de manera inédita en la tradición literaria nacional, lo que trae aparejada una colocación particular de la escritora y la periodista en el campo cultural argentino de mediados del siglo XX. Una trayectoria que coincide también con las innovaciones culturales que



traen los años sesenta, y, a escala local, se inscriben en un contexto político versátil signado primero por una atmósfera facciosa, luego golpista, y, por fin, por la recuperación democrática y la primavera alfonsinista entrados los años ochenta.

Desde muy joven Sara Gallardo se convierte en una profesional del periodismo, ese espacio que se erige como un medio de subsistencia, de crecimiento personal, que va a constituir también una carta de presentación frente a la sociedad y una ocupación a la que dedicar gran parte de su tiempo. Un oficio. No por casualidad las célebres columnas de *Confirmado* se expiden ejemplarmente sobre las negociaciones y/o transacciones que lleva adelante una escritora o un escritor en sus intentos de subsistir económicamente o de cumplir con los tiempos de las entregas sin renunciar a su vocación. Gallardo también participó en diferentes iniciativas televisivas (*Kukú y los astronautas*, Canal 7, justo en 1969, año





de la llegada del hombre a la Luna), radiales y cinematográficas (fue guionista, bajo el seudónimo de Josefina Aráoz, en *Con gusto a rabia* de Fernando Ayala), y, desde mediados de la década del setenta, escribió libros infantiles; actuaciones que integrarían esas otras *actividades* apendiculares, remuneradas y vinculadas con la escritura, que realizan también los escritores y las escritoras.

Sus ficciones se rebelan a leerse con facilidad dentro de constelaciones prefijadas y traen nuevas apuestas formales e ideológicas: en la pluralidad de géneros literarios cultivados, en el mapa geoliterario de múltiple dirección que trazan sus textos, en las tradiciones que se interceptan para hurgar entre esos restos del pasado y así desecharlos o refuncionalizarlos: del ruralismo acaso impracticable en los sesenta a la novela









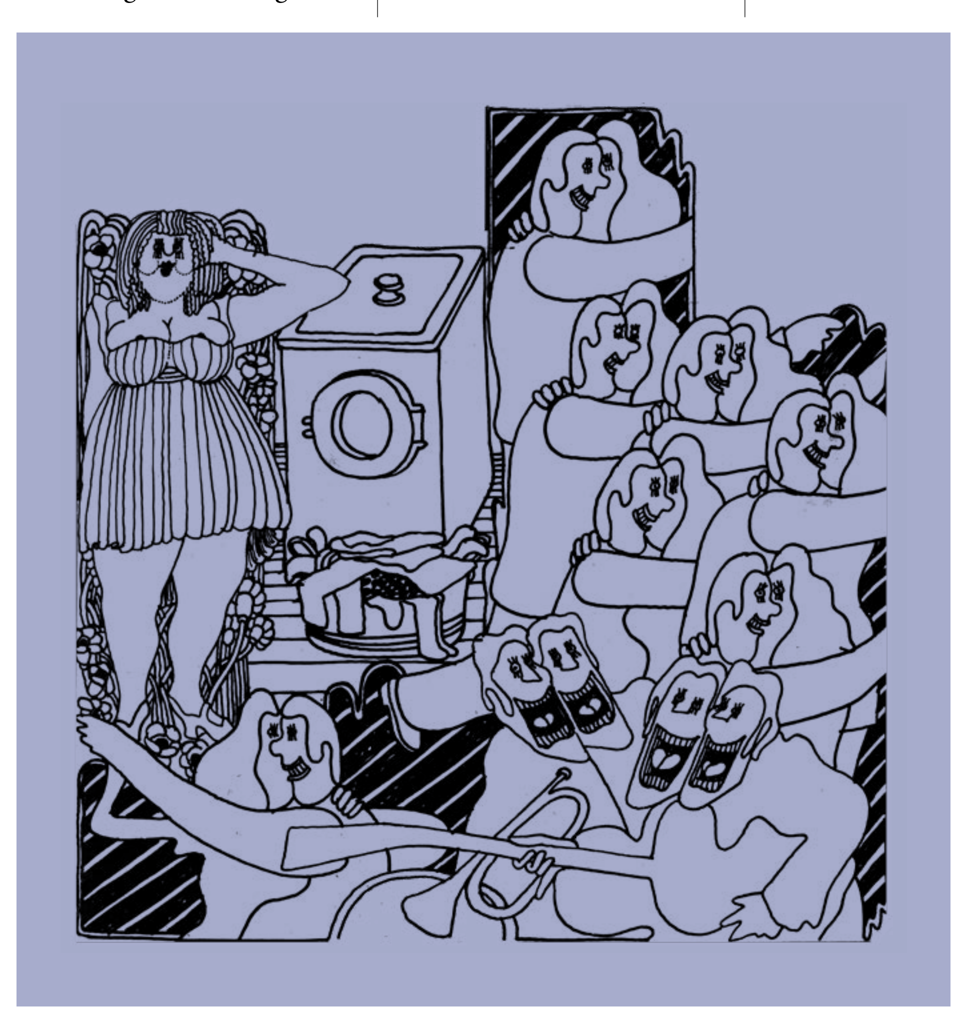




indigenista que quiebra sus convenciones. Del mismo modo, sus inscripciones periodísticas también siguen el rumbo de la versatilidad: Sara Gallardo firmó y no firmó notas, fue corresponsal (llegó a reunirse con Makarios III en Chipre), entrevistadora (actores como Vittorio Gassman y Maximiliam Schell respondieron sus preguntas), cronista de época (sus notas sobre automovilismo o fútbol conviven con sus páginas femeninas y críticas cinematográficas), hacedora anónima de la página de modas "La donna é mobile", columnista estrella de *Confirmado*, el popular *Bicho Gallardo*, la especialista en desactualidades, la que no ahorra en *macaneos* desfachatados sobre todos los temas, la que se instala en una posición de enunciación irreverente que echa por tierra todo *deber ser* de lo que concebía como "una periodista".

A pesar de las luchas que imponen los extraños y patriarcales procesos de canonización, su producción ficcional figura desde hace tiempo entre las mejores expresiones de la literatura argentina del siglo XX.

Si como tanto se ha dicho, la escritora de *Eisejuaz* inventó un lenguaje literario, no caben dudas de que mediante un heterodoxo *know how* en el periodismo escrito Gallardo también ha creado un estilo.





PRESIDENTE DE LA NACIÓN
Mauricio Macri

MINISTRO DE EDUCACIÓN, CULTURA, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
Alejandro Oscar Finocchiaro

SECRETARIO DE CULTURA
Pablo Avelluto

DIRECTORA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
Elsa Barber

DIRECTORA GENERAL DE COORDINACIÓN BIBLIOTECOLÓGICA
Elsa Rapetti

DIRECTOR GENERAL DE COORDINACIÓN ADMINISTRATIVA
Marcos Padilla

DIRECTOR GENERAL DE ACCIÓN CULTURAL Y DISEÑO
Ezequiel Martínez

Coordinación de la muestra: Museo del libro y de la lengua. **Investigación:** Esteban Bitesnik, Cecilia Calandria, Inés Girola, Pablo Licheri, Fernanda Olivera. **Diseño gráfico e ilustraciones:** Véronique Pestoni. **Ilustración de tapa:** fotografía de Joan Farré intervenida por Véronique Pestoni. **Montaje:** Museo del libro y de la lengua. **Producción:** Martín Blanco, Pamela Miceli, Gabriela de Souza. **Edición:** Área de Publicaciones.

Textos: Agustín Pico Estrada, Lucía De Leone, Cristina Piña, Leopoldo Brizuela, Museo del libro y de la lengua.

Áreas de la Biblioteca Nacional que intervinieron en la muestra y el catálogo: Dirección General de Acción Cultural, Dirección General de Coordinación Administrativa, Dirección de Investigaciones, Museo del libro y de la lengua, Diseño Gráfico, Publicaciones, Producción, Libros, Preservación, Prensa y Comunicación, Relaciones Públicas, Infraestructura y Servicios, Sonido e Iluminación.

Agradecimientos: Paula Pico Estrada y Agustín Pico Estrada.


BECCAR
VARELA


OFIR

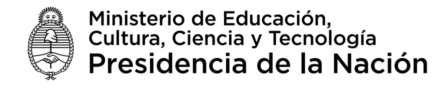

KALPAKIAN
·DESDE 1922·


BODEGA
DANTE ROBINO
DESDE 1920


artexarte
FUNDACIÓN ALFONSO Y LUZ CASTILLO


museo del libro
y de la lengua


Biblioteca Nacional
Mariano Moreno


Ministerio de Educación,
Cultura, Ciencia y Tecnología
Presidencia de la Nación